

Mimetische Usurpation, Trauerarbeit und grundsätzliche Verkehrung: Zu Arno Schmidts *GOETHE und Einer seiner Bewunderer*

I. Mimetische Usurpation

In einer geradezu paradoxen Zuspitzung kann man sagen, dass der verborgenste von Arno Schmidts Kernautoren Goethe ist. Auf Wieland bezieht er sich explizit und affirmativ, wenn er seinen Begriff der Prosaformen entwickelt.¹ Jean Paul ist ihm nahe, vielleicht zu nahe und zu groß, um über ihn einen ausführlicheren Text zu schreiben.² James Joyce ist evidentermaßen das Vorbild für Schmidts Theorie des mehrfachen Textsinnes und wohl auch für die etymtheoretische Aufspaltung des Wortmaterials.³ Fouqué wird ihm zum Vorbild der großen unterirdischen Architekturen des Unbewussten,⁴ Poe bietet ihm das Literaturkonzept einer detektorischen Recherche mehrfach kodierter sexueller Triebenergien.⁵ Soweit liegen die Bezüge auf die für Schmidt wichtigsten Autoren offen zutage, die Texte und Verfahren, mit denen er sich an diesen Autoren abarbeitet, um zu seinen eigenen Konzepten zu finden, sind klar ersichtlich. Goethe ist in diesem Zusammenhang vor allem ein polemisch behandelter Negativpol, die Liste der abfälligen Äußerungen

- 1 Vgl. Schmidts Text *Berechnungen I*, in: Arno Schmidt, *Bargfelder Ausgabe*. Eine Edition der Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld/Zürich, 1986 f. [BA, zitiert nach Werkgruppen], hier: III/3, 163. Ebenso den Funkessay *Wieland oder die Prosaformen* (BA II/1,275-304).
- 2 Rüdiger Zymner: »Über Arno Schmidt und Jean Paul«. *Colloquium Helveticum* 17 (1993). S. 7-34.
- 3 Vgl. neben vielen anderen Spuren die nach der 1956/57 einsetzenden Joyce-Lektüre entstehenden Dialogtexte: *Der Bogen des Odysseus* (BA II/1,7-30), *Das Geheimnis von Finnegans Wake* (BA II/2,433-474), *Der Triton mit dem Sonnenschirm* (BA II/3,31-70).
- 4 Es sind vor allem die langen Fouqué-Sequenzen in *Brand's Haide* (BA I/1,115-198), die neben der Fouqué-Biographie und dem Funkessay die poetologische Bedeutung Fouqués für Schmidts Werk deutlich machen.
- 5 *Zettel's Traum* kann mit Fug und Recht als die dritte Dichterbiographie Schmidts (neben denen zu Karl May und Fouqué) bezeichnet werden. Das Übersetzungsprojekt des Poeschen Werks führte Schmidt zu einer großangelegten und eben auch biographischen Rekonstruktion des semantischen Universums von Edgar Allan Poe.

über den Kanonautor ist lang, eine umfassende Reihe der Schmähungen und Sottisen.

Man kann in Schmidts Werk Phasen der Auseinandersetzung mit Goethe herausarbeiten. Timm Menke hat dies in einer kleinen und sehr sorgfältig argumentierenden Monographie getan.⁶ *GOETHE und Einer seiner Bewunderer* steht dabei an einer wichtigen Schnittstelle. Nach anfänglicher Bewunderung Goethes und folgender scharfer Absetzung gegen ihn fällt die Schreibzeit des Textes (Mai 1956 bis Januar 1957) teilweise in die Phase der Joyce-Lektüre Schmidts (ab November 1956),⁷ welche einen Paradigmenwechsel⁸ mit sich bringt. Der spätere Schmidt findet schließlich zu einem entspannteren Umgang mit Goethe, aus dem sich dann tatsächlich der große Einfluss ersehen lässt. Mit dem Blick nicht nur auf das siebte Buch von *Zettel's Traum*, sondern auch auf das Treiben der Rotte in *Abend mit Goldrand* lässt sich wohl behaupten, dass die Walpurgisnächte von Goethes *Faust* zu den wichtigsten Inter-texten in Schmidts Werk gehören.

Eine umfassende Goethe-Lektüre steckt tief in Arno Schmidts Textarchitekturen. Man hat die Figurenkonstellation des *Steinernen Herzens* zu Recht mit den *Wahlverwandtschaften* verglichen.⁹ Im unmittelbaren zeitlichen Umfeld von Schmidts Goethe-Dialog befindet sich die *Gelehrtenrepublik*. Auch schon deren erster Teil liest sich als umfassende Auseinandersetzung mit der *Klassischen Walpurgisnacht*. Die *Gelehrtenrepublik* beschreibt den Weltzustand nach dem dritten, nunmehr atomaren Weltkrieg. Der Protagonist hat einen Wüstenstreifen zu durch-

6 Timm Menke: *Die Goethe-Rezeption Arno Schmidts*. Bielefeld 1998. Vgl. auch den Aufsatz von Timm Menke: »Goethe und Einer seiner Bewunderer. Höhepunkt und Umschlag der Goethe-Rezeption«. *Bargfelder Bote*. Lfg. 217-218 (1.4.1997). S. 6-19. In der Gliederung der Werkphasen hinsichtlich der Goethe-Rezeption schließt sich an: Hans-Edwin Friedrich: »Ich war unehrerbietig genug.« Arno Schmidts Auseinandersetzung mit dem Goethe-Kult der Nachkriegszeit«. *Goethes Kritiker*. Hg. Karl Eibl und Bernd Scheffer. Paderborn 2001. S. 135-151.

7 Am 25.11.1956 bekommt Schmidt von Ernst Krawehl zwei Ausgaben des *Ulysses* (eine deutsche und eine englische), schon am 23.12.1956 berichtet er Alfred Andersch von der erfolgten Lektüre (vgl. Friedhelm Rathjen: *Materialien zum Werk Arno Schmidts*. Arno Schmidt 1914-1979. *Chronik von Leben und Werk*. München 2014 [Bargfelder Bote. Lfg. 375-377]. S. 48f.). – Allerdings: eine erste Reinschrift des GOETHE-Essays erfolgte schon am 28.9.1957 (vgl. Rathjen: *Chronik*. S. 47), so dass die Joyce-Lektüre kaum erhebliche Einflüsse auf die Konzeption gehabt haben dürfte.

8 Vgl. Menke: *Die Goethe-Rezeption* (wie Anm. 6). S. 80-82.

9 Marion Diedel-Käßner: »Das steinerne Herz, Arno Schmidts Wahlverwandtschaften«. *Bargfelder Bote*. Lfg. 129/30 (1988). S. 3-18.

queren, in dem groteske Tier-Mensch-Mutationen auf ihn warten und ihn vielfachen Prüfungssituationen aussetzen. Diese ganze Sequenz ist nichts anderes als eine mythopoetische Morphologie der Tier-Mensch-Gestalten, ein Rückgang in die generischen Konstellationen der antiken Mythologie und somit auch eine Neuschreibung der Mythopoetik der *Klassischen Walpurgisnacht*.¹⁰ Goethes *Faust* ist einer der meistzitierten Texte im Werk von Arno Schmidt. Sein letzter vollendeter Text, gewiss sein Meisterwerk, *Abend mit Goldrand*, ist der *Faust II* des 20. Jahrhunderts – mithin einer der stärksten Texte, den die deutsche Literatur zu bieten hat, fraglos aber auch einer der verschlossensten und hermetischsten, ein Textuniversum, das nur im heiklen Zustand fortgeschrittener Schmidt-Lektüre betreten werden kann. Goethe scheint ein verborgener Fixpunkt für Schmidts Textproduktion zu sein. Während bei Wieland, Jean Paul, James Joyce, Fouqué und Poe mit offenen Karten gespielt wird, ist diejenige intertextuelle Schicht, die in Schmidts Werk auf Goethe referiert, weitgehend nur im Modus der polemischen Attacke markiert.

Angesichts der gleichwohl evidenten umfassenden Bezugnahme auf Goethe überrascht dieser Sachverhalt und gibt Anlass zu einer weitreichenden These. Sie lautet, dass die poetologischen Konzepte der genannten Autoren die Verfahren und Mittel bereitstellen, um das Problem »Goethe« zu bewältigen. Goethe ist im Werk Schmidts eine geheimgehaltene Energiekonserve – um den Ausdruck Aby Warburgs zu bemühen –¹¹ und vielleicht sogar die zentrale Referenz. Schmidt scheint die alte Frage, was in der deutschen Literatur nach dem *Faust II* noch zu schreiben sein soll, tatsächlich ernst genommen zu haben. Kann man die Werkbewegung auch als den Versuch entziffern, Goethes *Faust II* zu überbieten oder zumindest in das 20. Jahrhundert umzuschreiben? Wäre es dann so, dass der eigentliche Gegenstand von Schmidts Ehrgeiz die verschwiegene Macht Goethes ist, die mit der Autorenreihe von Wieland bis Joyce in den Prozess einer Umkodierung eingeführt wird?

Wenn man mit dieser These den 1956 geschriebenen Dialogessay *GOETHE und Einer seiner Bewunderer* liest, dann wird man entsprechend eine doppelte Lektüre in Anschlag bringen müssen. Natürlich findet man den lächerlich gemachten Dichter: Goethe auf dem Klo, Goethe beim Versuch, mit Frauen zu flirten, Goethe in seiner intellek-

10 Auf die Goethe-Bezüge in der *Gelehrtenrepublik* bin ich in meinem Aufsatz eingegangen: Ralf Simon: »Das Problem des Teiresias. Arno Schmidts bildverrätselte Thanatologie (Gelehrtenrepublik)«. *Arno Schmidt und die Antike*. Hg. Klaus Geus. Dresden 2012. S. 187–213, bes. S. 197–200.

11 Ernst Gombrich: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt a.M. 1984. S. 327.

tuellen Arroganz, Goethe in der affirmativen Geste durchaus militaristischer Herrschaftlichkeit, Goethe als Schriftsteller, der schludrige Prosa schreibt etc. Man wird diesen seltsamen Besuch des Toten im Nachkriegsdeutschland, den Gang durch die Stadt, den Besuch in der Kaufhalle, die Bewirtung in der ärmlichen Dichterwohnung, schließlich die Passage zum Bahnhof als Hadesort als eine nur vorgeschobene Erzählung lesen, deren vornehmlicher Zweck eine Anhäufung von schrägen Witzen ist.

Dies ist tatsächlich nur eine Oberfläche. Die genauere Lektüre entdeckt ein untergründiges Thema, nämlich das einer mimetischen Usurpation. Wie kaum anders zu erwarten, steckt der Text voller Anspielungen und Zitate aus Goethes Werken, es scheint, als wolle Schmidt mit seiner Goethekenntnis renommieren. Aber die Verhältnisse sind komplexer, wie eine kleine Überlegung zur Form zeigt. Wie in allen Texten von Arno Schmidt liegt eine hoch paradoxe Erzählkonstruktion vor. Einerseits ist der Text zeitparallel und zeitdeckend aus der Erlebnisperspektive eines Icherzählers geschrieben, dessen gesamte Stilmittel zwischen erlebter Rede und innerem Monolog oszillieren und somit die Fiktion erzeugen, dass das Notat unmittelbar aus der Präsenz der jeweils erlebten Szene entsteht. Andererseits ist der gesamte Text aber in der Vergangenheitsform verfasst, so dass die prätendierte Unmittelbarkeit formal vollständig zurückgenommen wird, während sich aber der tatsächliche Lektürevorgang davon kaum beeindrucken lässt und ein episches Präteritum unterstellt. Dies will heißen, dass die gesamte erzählerische Stimme – sie sei im Folgenden ›SchmidtStimme‹ genannt – im eigentlichen Sinne paradox ist. Sie hat keinen Ort in der Zeit, und folglich kann sie sich allerlei Tricks erlauben und zum Überfluss so tun, als wäre sie der Autor selbst. So scheint sich der reale Verfasser zu vertippen und schreibt das Wort ›nicht‹ ohne ›t‹: »[...] für Schiller überhaupt nich, ohne ›t‹ : Mist!« (BA I/2,196). Markiert wird also sogar die unmittelbare Präsenz des Autors, die durch die inszenierte Funktion Autorschaft hindurchbricht.¹² Der Name des Katers, die häusliche Szene: all dies entspricht der biographischen Realität, welche gleichwohl durch die literarische Form untergraben wird.

Da die SchmidtStimme zugleich von unmittelbarer Präsenz als auch von temporaler Distanz geprägt ist und deshalb zwischen den Zeitbestimmungen gleichsam hindurchrutscht, entsteht eine Textrealität,

12 Bettina Clausen: »Existenz textintern. Zum Fluchtpunkt einer Poetik Arno Schmidts«. *Der Prosapionier als letzter Dichter. Acht Vorträge zu Arno Schmidt*. Hg. Timm Menke und Robert Weninger. Bargfeld 2001 (= Hefte zur Forschung 6). S. 31-50.

deren gleichwohl programmatischer Realismus sofort zurückgewiesen wird. Die Freiheit der SchmidtStimme – entscheidend für Schmidts Prosa der 50er Jahre – wird im *GOETHE*-Essay zu einer interessanten Operation benutzt. Goethe selbst, aus dem Totenreich herbeizitiert, hat offenkundig Probleme mit der Erinnerung an seine eigenen Werke: »An ›Faust‹ hatte er sich noch spontan erinnert, ebenso ›Götz‹ und ›Werther‹; auf ›Ifigenie‹ und so hatte ich ihn anscheinend erst durch die Namensnennung gebracht« (BA I/2,197). Derlei gravierende Gedächtnislücken gelten nicht für die SchmidtStimme. Ihrem Anspielungs- und Zitatentum ist keine Stelle aus Goethes Werken entlegen genug. Der zum ›Führer‹ auserkorene Wirt kennt seinen Gast besser als dieser sich selbst. Pointiert formuliert: Das Diskursuniversum Goethe steckt in diesem Text nicht bei der literarischen Figur Goethe, sondern in der SchmidtStimme. Goethe wird seines eigenen Diskurses enteignet, es findet eine mimetische Usurpation statt. Sie ist programmatisch im doppelten Sinne. Es findet sich nämlich im *GOETHE*-Essay eine Stelle, die fast wortwörtlich mit Schmidts *Berechnungen II*,¹³ seinem zentralen poetologischen Text, übereinstimmt:

Oder, da: die Baumreihe nach Rotenburg! Ich überlegte zwischen meinem zeigenden Fingergespreize hindurch; ich schweißte die Worte zusammen:

›Schwarzer Güterzug. (Auf Stelzen). Ungleich beladen mit Kabeltrommeln; verhangenen Panzern; stand drüben; zerbombt; und wartete. Um mit mir weiterzufahren.‹

»Was aber würden Sie sagen? Sie, der Sie weder Güterzüge, Kabeltrommeln, noch Panzer kannten?!« / Er war zu faul zum Nachdenken über Irdenes; verstand aber sehr wohl, was ich meinte: hier war der Zaun zwischen uns; Gadir. (BA I/2,215)

Wenn der zeitgenössische Dichter die Baumreihe einer Chaussee als panzerbeladenen Güterzug auf Stelzen deutet, dann ist der Bezug zu einer goethe-affinen Bildlichkeit unmöglich geworden. Deutsche Reali-

13 »Gestern Abend etwa sah ich von einer Chaussee aus die nicht allzuweit entfernten Reihen von Obstbäumen gegen einen nächtlich dunklen Himmel; die schlagende, uns Heutige sogleich überzeugende Metapher hierfür wäre gewesen:

›Schwarzer Güterzug (auf Stelzen), ungleich beladen mit Kabeltrommeln, verhangenen Panzern, stand drüben, zerbombt, und wartete, um mit mir weiterzufahren.‹

Mit was aber hätte sie Goethe verglichen, er, der nicht Güterzüge, Panzer noch Kabeltrommel kannte? Oder gar Homer?« (BA III/3,284)

tät führt nach '45 eben dazu, dass der Pilgernde am Ende »nach irgend einem Buchenwald gewiesen wird« (BA I/2,216)¹⁴ und folglich der Katastrophe nicht entkommen kann. Goethe, den Schmidt nicht in die Reihe seiner Dunkelmänner stellt,¹⁵ fehlt das Sensorium für diese Art von Negativität. Und die SchmidtStimme bekennt ihrerseits: »Vom Krieg müsste man erzählen können« (BA I/2,216). Wenn also der Krieg nicht erzählbar ist und der Goethe des *GOETHE*-Essays kein Negativist sein soll, dann gibt es zwischen den beiden Protagonisten keinen wirklichen Austausch, sondern nur einen Prozess der Enteignung, der mimetischen Übernahme und der ihr folgenden Bestattung.

Mimetische Usurpationen werden im Text vielfach durchgespielt. Tatsächlich ist die Kloszene zentral. Goethe, sich entleerend, während die SchmidtStimme an Zitatmacht immer voller wird, führt seinerseits eine seltsame mimetische Anverwandlung aus:

Da saß er nun; Fußboden aus kleinen Steinen, Hellgrau und Schwarz gemischt: er <beobachtete> ihn durch das Rohr der Klosettpapierrolle (ah: Schröter von vorhin war schuld; kam sich wahrscheinlich als eine Art Astronom vor; hat ja auch mal ne komplette Lunation verfolgt; lautlos kleine Mundbewegungen beschrieben die stillen unglücklichen Steinmuster nach

14 Es ist wahrscheinlich, dass diese Formulierung ein Echo des berühmt gewordenen Diktums Richard Alewyns ist. In seiner Kölner Goethe-Vorlesung aus dem Jahr 1949 hatte er gesagt: »Zwischen uns und Weimar liegt Buchenwald. Darum kommen wir nun einmal nicht herum.« Vgl. Richard Alewyn: »Goethe als Alibi?« *Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland*. Hg. Karl Robert Mandelkow. Teil IV: 1918-1982. München 1984. S. 333-335. – Veröffentlicht wurde der aus der Vorlesung hervorgehende Essay zuerst in: *Hamburger Akademische Rundschau* 3 (1948/49). Heft 8-10. S. 685-687, hier S. 686.

15 Ich folge hier zunächst der Einschätzung von Hans-Edwin Friedrich (Anm. 6), um ihr sodann zu widersprechen. Friedrich weist darauf hin, dass in Schmidts Wahrnehmung der junge Goethe des Sturm und Drang sehr wohl »in den Rachen des Leviathan geblickt habe« (Friedrich. S. 143 f.), sich dann jedoch in seiner Weimarer Existenz zu einer eudaimonistischen Welt-sicht bekehrt habe. Die Wichtigkeit des *Faust* in Schmidts Werk – insbesondere die beiden Walpurgisnächte – spricht zumindest teilweise gegen Friedrichs Einschätzung. Schmidt hat auch beim späteren Goethe sehr wohl die Ausformulierung substantieller Negativität gefunden und sie zum Dreh- und Angelpunkt seines Werkes gemacht. Seine Kritik an Goethe entzündet sich daran, dass der Autor der Walpurgisnächte dennoch zu einer weltimmanen Positivität gefunden hat, was aber die bewunderten *Faust*-Sequenzen keinesfalls schmälert.

Anzahl und Lage); während's hinten aus der Rücken=Gesäßwand blökte und röchelte – schien ihm einerseits unangenehm; während es andererseits seine Beziehungen zum ›Erdenleben‹ sichtlich auffrischte. Bezeichnend für uns Gemisch aus Scheiße und Mondschein. (BA I/2,200)

Goethe macht gestisch nach, was die SchmidtStimme vorher als das noch unfertige Projekt benannt hatte: eine Studie zum Astronomen Schröter (BA I/2,200). Also schaut Goethe in Ermangelung eines Fernrohrs durch die Klosettpapierrolle, mimetisch sich anverwandeln wollend, während er aber gerade das, was er bis dahin im eigentlichen Sinne aufgenommen hat, ins Klo verabschiedet. Leerer kann eine Mimesis nicht sein, der Kurzschluss von Kachelfußboden und Ausscheidung. Schon in dieser Szene ist Goethe eigentlich erledigt, er hat der SchmidtStimme nichts entgegensetzen.

Es finden sich regelrechte poetische Wettbewerbe um die sprachliche Potenz. Man sucht das passende Verb zu einem Fräulein, das vorbeizog/trieb/schwebte/ging, bis die SchmidtStimme (»(ich!)«) mit »zirkelbeinte« (BA I/2,197f.) den Agon für sich entscheidet. Auch ein Unentschieden gibt es zuweilen, etwa wenn Goethe die Motorroller fahrende Frau als »mythologische Figur« deutet: »Wir ergänzten einander derart Schlag auf Schlag, daß er das erste Mal befriedigt grunzte (nicht etwa, daß ich aufschneiden wollte: hab *ich* gar nicht nötig!)« (BA I/2,196). Die Konvergenz in der Betätigung der poetischen Einbildungskraft geht zuweilen weit und führt bis zur Ununterscheidbarkeit von Goethe und SchmidtStimme: »Bei einem durch die aquarienhaften Schaukästen wandelnden Kahlkopf fiel uns Beiden gleichzeitig ein: ›Kahlahaar‹ (als Wortwitz und Nasenstüber für Ernsthafte)« (BA I/2,199).

Solche Ununterscheidbarkeit wird mehrfach signalisiert. So bleibt nicht nur Goethes Name lange ungenannt, auch weicht die SchmidtStimme auf Goethes Frage »Wer sind *Sie* eigentlich?« (BA I/2,199) vorerst durch Nichtbeantwortung aus. Die beiden Akteure dieses gespensterhaften Treffens wehren sich gegen ihre Identifizierung, obwohl sie beide von einem geradezu grotesken Geltungsdrang besessen sind. Nichterkennbarkeit und angeberhaftes Übertrumpfen: Diese Rituale erinnern stark an die Figur des Tricksters, die für Schmidts Protagonisten die Basismatrize bereitstellt.¹⁶ Buchstabiert der GOETHE-Essay ein

16 Den Vorschlag, die Hauptfigur der Schmidtschen Texte als Trickster zu denken, hat vor geraumer Zeit Dietz unterbreitet (Hartmut Dietz: »Der Trickster bei den Großen Müttern. Über Arno Schmidts Erzählmuster«. *Bargfelder Bote*. Lfg. 182-184, 1.12.1993. S. 11-42). Seine Grundidee, den

Tricksterspiel, in dem SchmidtStimme und Goethe zueinanderstehen, wie Variationen ein und desselben Tricksters – ein Entzug der Identitäten, ein sich Hindurchschummeln zwischen a und non-a?¹⁷

Existieren die beiden Gesprächspartner überhaupt? Die Schmidt-Stimme ist persongewordene Paradoxie, als unmögliches Zugleich von spontanem Jetzt und reflektierendem Kommentar (s.o.). Goethe selbst ist eine Scheinexistenz: Er wird fotografiert, erscheint aber auf den später entwickelten Photos nicht (BA I/2,202), ähnliches wird über seine Stimme, wäre sie aufgezeichnet worden, gemutmaßt (BA I/2,205). Es verhandeln in diesem Dialogessay zwei nichtmögliche Akteure. Was derart verhandelt wird, kann also nur als poetologische Allegorie gelesen werden. Ihr Kern besteht in der Usurpation Goethes durch die SchmidtStimme, eine feindliche Übernahme des mimetischen Begehrens, eine polemische Aneignung, die die Entleerung Goethes zur Folge hat.

II. Tötungsakte

In welchem Sinne ist Goethe in diesem Text eine literarische Figur? Die ersten Zeilen lauten:

Endlich war es gelungen, Tote wieder lebendig zu machen; oder, präziser ausgedrückt: Leute, die das erste Leben und den ersten Tod erlitten hatten, auf kurze Zeit wieder zurückzurufen (ich weißichweiß; exakt müßte ich sagen: das n=te Leben; und jetzt befinden sie sich in n plus 1. – Natürlich hatte es mit den Unsterblichkeitstheorien des Christentums nicht das geringste zu tun; es war wieder mal *ganz anders*). (BA I/2,191)

männlichen Protagonisten aus den Vermeidungsstrategien, den Versuchungen der Großen Mutter nachzugeben, zu verstehen, wäre durch eine weitere Vermeidung zu ergänzen. Ebenfalls geht es darum, den leviathanschen Kollektiven auszuweichen (vgl. dazu Ralf Simon: »Weltbild: Imagination und Architektur (Arno Schmidt, ausgehend von *Kosmas oder Vom Berge des Nordens*)«. *Zwischen Architektur und literarischer Imagination*. Hg. Andreas Beyer, Ralf Simon und Martino Stierli. München 2013. S. 91-112, bes. S. 99-102). Der Trickster vermeidet daher das Identischwerden sowohl mit der weiblichen Vereinnahmung als auch mit den Machtdispositiven der symbolischen Ordnung, für die im *GOETHE*-Essay zu einem nicht geringen Teil der Goethe-Diskurs steht.

17 Zum Trickster als Figur des Dritten (weder a noch non-a) vgl. Erhard Schüttelpelz: »Der Trickster«. *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*. Hg. Eva Eßlinger [u.a.]. Berlin 2010. S. 208-224.

Rhetorikbeflissene Dekonstruktivisten würden hier mit der Apostrophe, gesteigert zur Prosopopöie, aufwarten. Schmidt transformiert die traditionelle Anrufung des Toten ins Zeitgenössische, indem er eine Technologie unterstellt, die den ersten Tod kurzzeitig revidieren kann. Wir erinnern uns: Wir befinden uns im Jahre 1956/57, bekanntlich wird der Ausbruch des dritten Weltkrieges und die damit einhergehende atomare Apokalypse unmittelbar erwartet, verrückte Wissenschaftler basteln in diesem Zusammenhang an humanmutativen Transgressionsmethoden, die *Gelehrtenrepublik* – geschrieben Mitte 1957, also kurz nach dem GOETHE-Essay – buchstabiert diese Mutationen aus. Schmidt versetzt die poetische Totenbeschwörung also in das dystopische Wahn-szenario von Kriegstechnologien, insofern ist auch die Akademie, die im Text für Goethe zuständig ist, mit dem Militärsektor verbunden. Die Verlebendigung von Toten ist eines der zentralen Themen in Schmidts *Gelehrtenrepublik*. Dort wird die Konkurrenz zwischen russischer und amerikanischer Biopolitik in unterschiedlicher Weise als vermeintliche Rettung genialer Gehirne durchgespielt. Während die Russen die Gehirne verstorbener Menschen in Tiere einpflanzen, haben die Amerikaner eine Technik entwickelt, ihre nationalen Geistesgrößen durch eine Schockgefrierung auszutrocknen und langfristig lagern zu können. Sie sind wie Bücher in Archiven aufbewahrt und können jederzeit wieder zu lebendigen Wesen erweckt werden. Man wird nicht fehlgehen, vor allem diese Technik als Allegorie auf Klassiker-Lektüre zu verstehen. Tote Texte werden durch Lektüre wiedererweckt, ebenso wie die Amerikaner ihre Genies von papiernen Wesen zu lebenden dreidimensionalen verwandeln können. Die dystopischen Technologien, die die *Gelehrtenrepublik* als Technologien einer Todesinsel beschreibt, sind insgesamt düstere Deutungen der kulturellen Memoria. Der GOETHE-Essay gehört zweifelsohne in diesen Zusammenhang.

Was aber ist mit dem Terminus des ersten Lebens und der dann präzisierenden Bestimmung »n plus 1« gemeint? In *Aus dem Leben eines Fauns* findet sich unmittelbar vor der Sequenz, die die Emanationsstufen der Valentinianischen Gnosis auflistet, der Satz: »Einer emaniert den Anderen: das n-Dimensionale das (n - 1)-Dimensionale; der das (n - 2)-Dimensionale:: wer aber ist N?!!« (BA I/1,330). Geht man die Emanationsreihe »nach oben«, dann ist letztinstanzlich die »Gottheitsfülle« (BA I/1,330) zu benennen, während »nach unten« hin im Sinne der Gnosis die in sich schlechte und misslungene Materie (BA I/1,330) zu denken ist. Die vom Standpunkt der Gnosis her alles entscheidende Frage lautet, ob der Tod ein Abstieg in die endlose Wiederholung der materiellen Negativität ist oder einen Aufstieg durch die Äonen bis hin zum pneumatischen Lichtreich in Gang setzt. Goethe

jedenfalls befindet sich hier nicht auf dem Weg der Erlösung, sondern kann aus einem seltsamen Zwischenreich wieder zurückgerufen werden. Dass er die ihm bemessene Zeit mit materiellen Genüssen und Eitelkeiten verbringt und schließlich am Hadesort (Bahnhof) wiederum in sein Zwischenreich zurückgesetzt wird, zeigt deutlich, dass er, gnostisch gesehen, in das untere Reich des Materiellen verbracht worden ist.

Dieser Befund lässt sich durch einen weiteren Seitenblick erhärten. Im unmittelbaren Zusammenhang mit dem *GOETHE*-Essay ist Schmidts Version eines negativen Elysiums entstanden. In *TINA oder über die Unsterblichkeit* (1955) wird eine Unterwelt geschildert, in der die toten Schriftsteller so lange zum Bleiben verdammt sind, bis sie auf Erden nicht mehr genannt oder zitiert werden und von ihnen keine Spuren mehr existieren. Erst dann können sie ihren zweiten und tatsächlichen Tod sterben, bis dahin fristen sie als Scheinexistenzen ein Dasein in der schlechten Ewigkeit, in der sie sich schon längst nichts mehr zu sagen haben. Sie erhoffen vielmehr sehnsüchtig ihr Ausscheiden aus dem kollektiven Gedächtnis, um auch noch dieser Schwundstufe des falschen Lebens ledig werden zu können. Goethes Hoffnungen auf den endgültigen Tod haben unter diesen Bedingungen schlechte Aussichten, wie seine Bekanntheit an nur einem Tag anzeigt:

24. Nov. 1955:

141 Zitationen in Zeitschriften

46 Zitationen in Büchern

81 Zitationen in Rundfunksendungen

93 mal auf Anschlagsäulen gestanden (Vorträge in Volkshochschulen)

1411 mal in Schulaufsätzen vorgekommen

804 mal in Privatbriefen

529 mal der Name in Gesprächen gefallen

460 mal Verszeilen ohne Namensnennung zitiert (davon

458 mal fehlerhaft).

»Ja, der hat gar keine Chancen!« bemerkte mein Begleiter wegwerfend, als er sah, auf welche Spalte mein Blick gerichtet war (BA I/2,172)

Ist es der Goethe aus dem *TINA*-Text, der in *GOETHE und Einer seiner Bewunderer* durch die Technologien perverser Wissenschaftler zum Leben erweckt wird? Schreibt Schmidt also eine ganz andere Vision vom Elysium, ein Negativ der intertextuellen Memoria als materielles Gebundensein an erlösungsferne Wiederkunftsszenarien? Zweifels- ohne ist *TINA* die Personifikationsallegorie der Intertextualität. Die Textwelt der Weltliteratur wird als Krypta, als unterirdischer Tresor

vorgestellt, in dem die Autoren als Metonymien ihrer Texte auf eine nur negative Erlösung hoffen, welche im Vergessenwerden besteht. Der zweite und eigentliche Tod bestünde darin, dass an dem Ort, an dem im kulturellen Wissen ein Autornamen gewesen ist, nunmehr nur nichts wäre. Die Energie einer intellektuellen Physiognomie, die sich mit dem Textkorpus eines Autors verbindet, wäre verschwunden, die Texte wären entweder vernichtet oder ihres Namens ledig geworden, in genauer Analogie zum Löschen von digitalen Dateien, welches bekanntlich nur darin besteht, die Zuordnung von 0/1-Reihen zu einem Dateinamen aufzulösen. Goethe wird dieses Glück einer ins Positive gewendeten *damnatio memoriae* nicht erreichen können, er ist hoffnungslos in die Wiederholungsschleifen der Intertextualität gebannt.

Wenn es dieser Goethe ist, der in *GOETHE und Einer seiner Bewunderer* auftritt, dann zeigt sich Schmidts Textexperiment von einer sehr abgründigen Seite. Denn genau betrachtet, wird Goethe aus dem Totenreich ins Diesseits zitiert, um ihn noch einmal zu töten. Es handelt sich um einen symbolischen Tötungsakt, er geschieht durch die Entwendung seiner poetischen Substanz durch das mimetische Begehren¹⁸ der SchmidtStimme. Diese usurpiert Goethes ästhetische Leistung als eine unerlöste, um sie sich durch Um- und Neuschreibung anzueignen.

Um diese komplexe Übernahme zu verstehen, sei ein weiterer Theoriebaustein eingeführt. *GOETHE und Einer seiner Bewunderer* folgt im gesamten Erzählverlauf de facto einer auf die Zeitachse gelegten Unterscheidung. Es handelt sich um die Dichotomie von erstem Tod (s. zweite Textzeile) und zweiter symbolischer Tötung nach zwischenzeitlich erfolgter Scheinverlebung – wie immer man sich diese Verlebung auch erklären mag (s.o.). Diese Abfolge von Tod, scheinhafter Verlebung und erneuter Tötung ist nichts anderes als das, was Freud in seinem berühmten Essay *Trauer und Melancholie* als Trauerarbeit beschreibt.¹⁹ Ihr Ziel besteht darin, den Scheintoten Stück für Stück – Freud spricht hier drastisch von einem Kannibalismus – in die

18 René Girard (*Das Heilige und die Gewalt*. Frankfurt a.M. 1994) hat den Terminus des mimetischen Begehrens als Beschreibung der Nachahmungseskalation verstanden. Ego begehrt nachahmend, was Alter begehrt. Die Konkurrenz entsteht also nicht aus einem direkten Konflikt über begehrte Objekte, sondern daraus, dass etwas nur dadurch begehrtenswert wird, dass jemand sieht, wie jemand anderes es begehrt. Begehren resultiert aus Mimesis. – In diesem Sinne begehrt die SchmidtStimme, das mimetische Verhalten Goethes begehren zu wollen und usurpiert dessen mimetische Substanz.

19 Sigmund Freud: »Trauer und Melancholie«. Ders.: *Studienausgabe. Band III: Psychologie des Unbewußten*. Frankfurt a.M. 1983. S. 193–212.

eigene Existenz zu überführen. Sie ist beendet, wenn es gelungen ist, die guten Eigenschaften des geliebten Gestorbenen, der zwischenzeitlich in der Psyche eine scheinlebendige Existenz führen durfte, in der eigenen Person aufgehoben und bewahrt zu haben. Indem die SchmidtStimme mehr Goethe ist als dieser selbst, findet ein solcher kannibalistischer Akt statt, am Ende ist die SchmidtStimme Goethe, während dieser sich auflöst (»Ordnung muß sein. ›Auftrag erfüllt!‹ meldete ich militärisch nach unten der leeren Sitzplatte«, BA I/2,217).

Schmidt, der Ende der 50er Jahre zu seiner zweiten, nunmehr groß-angelegten Freud-Lektüre ausholte, weiß genau, was er tut. Während sich die SchmidtStimme mimetisch an Goethe ernährt, wird dieser immer leerer: zuerst entleert er sich auf dem Klo, dann wird er beim dürftigen Abendessen mit Verdickungsmitteln abgespeist (»Und er löf-felte für drei, nischt wie Sago und Tapioka«, BA I/2,213). Am Ende heißt es: »Was denkt Goethe?/ (Nichts.« (BA I/2,215), und die Schmidt-Stimme konstatiert trocken: »*Ich stand allein auf: allein*: ohne Goethe« (BA I/2, 217). Die Trauerarbeit scheint gelungen zu sein, Goethe ist ganz und gar weg, entsorgt ins *TINA*-Elysium, gestorben aber vor allem für die SchmidtStimme, die seinen Namen nicht mehr braucht, weil sie seine Substanz geworden ist. In diesem Zusammenhang sei noch einmal daran erinnert, aber nunmehr neu gedeutet, dass der Name Goethes im Text eher selten fällt, erst nach einigen Seiten wird beiläufig signalisiert, dass der Begleiter tatsächlich Goethe ist.²⁰ Goethe wurde erfolgreich in die SchmidtStimme aufgenommen, sein Name kann nun, zumindest für die Stimme, vollkommen unwichtig werden, weil der Ort in der symbolischen Ordnung, der durch ihn markiert wurde, nunmehr in die SchmidtStimme aufgehoben wurde. Wenn die Trauerarbeit gelungen ist, dann heißt dies nichts anderes, als dass Schmidt hinter seiner recht handgreiflichen Entzauberung Goethes ein tiefgründiges Geschäft betreibt. Es lautet, ganz im Ernst: Wie wird Schmidt Goethe, also nach '45 zu dem, was Goethe für das 18. und 19. Jahrhundert gewesen ist?

Ganz im Ernst also: Hier tritt ein Dichter an, der groß genug für den Größten zu sein vermeint. Dies heißt zunächst: Goethe wird anerkannt, unbeschadet der ihn rituell lächerlich machenden Sottisen. Wer nur diese lesen kann, wird vom Text abgewiesen werden und nur die eigenen Idiosynkrasien an den vermuteten von Arno Schmidt formulieren können.

20 Auch diese auffällige erste Namensnennung des Gastes ist eine Sottise. Als ein Offizier der »Neuen Bundeswehr« in der Kaufhalle göttergleich die Rolltreppe hinaufschwebt, ist der Name des Dichters zu lesen: »Goethe sah dem Schlankenschönen – Parallelbildung zu <Gute=Schöne> – wohlgefällig nach« (BA I/2,198).

Wie lässt sich nun aber genauer diese seltsame Vermischung von mimetischer Usurpation, Trauerarbeit und gnostischer Erlösungsperspektive denken? Wenn Goethe in *TINA* in die unteren Ränge nur materieller Wiedergeburten gebannt ist, warum ist dann die SchmidtStimme daran interessiert, Goethe in sich aufzunehmen, ihm seine mimetische Substanz zu entwenden und ihn nach dem Schema der Trauerarbeit der eigenen Formation einzulesen?

III. Unheimliche Verkehrungen

Die SchmidtStimme ist mehrfach mit dem poetischen Wahrnehmungsschema von Goethe identisch; im poetischen Wettkampf ist sie überlegen; hinsichtlich der Werkkenntnis kann Goethe schon gar nicht mithalten; schließlich, als Goethe entleert ist und die SchmidtStimme seinen Ort übernommen hat, löst sich der Kanonautor auf. Dieser Prozess ist konsequent durchgeführt, aber dennoch wird man von einer gelungenen Trauerarbeit, also einer integralen Aufnahme des Toten in die personale Substanz des Weiterlebenden, schwerlich reden können. Denn im Gegensatz zur Freudschen Semantik hat Arno Schmidt das Verhältnis von Leben und Tod, Diesseits und Jenseits umgedreht, so dass die Position des Überlebenden als solche fraglich wird – und sie ist für Freuds Konzept der Trauerarbeit *conditio sine qua non*. So wenig wie der nur zum Schein verlebendigte Goethe überhaupt eine literarische Figur genannt werden kann, so wenig ist die SchmidtStimme ontologisch dazu eingerichtet, eine ›Substanz‹ in sich aufnehmen zu können. Das gespenstische Treiben auch des *GOETHE*-Textes setzt die Todessemantik von *TINA* und der *Gelehrtenrepublik* konsequent fort – und man wird nicht fehlgehen, darin eine weitere Variante der Gnosis zu erblicken.

Unter den Prämissen von Schmidts metaphysischen Hintergrundannahmen, die den Pessimismus Schopenhauers mit den Mitteln der Gnosis noch steigern, ist zu bezweifeln, ob überhaupt eine Denkfigur in Erwägung zu ziehen ist, die eine wie auch immer geartete Überbietung darstellt. Menke benutzt mit Harold Blooms Theorie der Einfluss-Angst²¹ ein Theoriesetting, das mit der Überbietungsgeste, durch welche sich der starke Dichter von seiner Urszene der Instruktion befreit und seine Vaterfiguren rituell tötet, ein unhintergegbares affirmatives Moment behauptet. Der starke Dichter will nach Bloom seine Position durchsetzen und seinen Ort markieren. Nun kritisiert Schmidt aber gerade diesen Grundgestus, wenn er gegen die Genieästhetik polemisiert, das

21 Menke: Die Goethe-Rezeption (wie Anm. 6). S. 9 f., 127 f. u. ö.

Plagiat als poetische Basisfigur denkt und eine invers gewendete, in den Grund der energetischen Dynamiken zielende (psycho-)analytische Poetik entwickelt. Wenn spätestens mit dem *Faun* die Gnosis in Schmidts Werk programmatisch markiert wird, fällt alle weltimmanente Selbstbehauptung unter das Verdikt eines letztlich heillosen Irrtums.²² Weltflucht in die Zweidimensionalität des Papiernen ist im *Faun* und im *Steinernen Herzen* die klar markierte Zielvorstellung. Sie wird in allen folgenden Werken in immer wieder verschiedenen Varianten durchgespielt, bis sie in *Abend mit Goldrand* – Schmidts finalem Gnosis-Text – zum Austrag kommt. Blooms vitale und auf den literarischen Überbietungserfolg ausgerichtete affirmative Theorie ist mithin das exakte Gegenteil von Schmidts Grundgedanken und vollkommen ungeeignet, um den literarischen Einfluss denkbar zu machen, den Schmidt u. a. im *GOETHE*-Essay durchspielt.

Wenn sich also die SchmidtStimme Goethes mimetische Substanz aneignet, wenn sie im Agon des mimetischen Begehrens mit Goethe reüssiert und wenn sie Goethe so übernimmt, wie Freud sich die Trauerarbeit vorstellt, dann entsteht nunmehr das tiefreichende Problem, dass der *GOETHE*-Essay einen Kampfplatz beschreibt, der *in toto* der falsche ist. Sich Goethe anzueignen, würde doch nur zu einer Wiederholung führen, egal wie gut die SchmidtStimme ihre Überbietung einrichten würde. Die im Ernst gestellte Frage (s.o.), wie der *Faust II* nach den Weltkriegen zu schreiben sei, muss also anders zu denken sein

- 22 Um die gnostische Argumentation wenigstens anzudeuten: Die Gnosis geht davon aus, dass alles Materielle heillos ist, so dass das pneumatische Lichtreich nur durch Verneinung und Überwindung aller weltbezogenen Motive zu erreichen sein kann. Zwischen *physis* und *pneuma* instituiert die Gnosis in ihrer den antiken Dualismus übersteigenden triadischen Anthropologie die *psyché*. Der psychische Mensch kann sich entscheiden, ob er weltbezogen bleibt (dann wäre er verloren) oder ob er sich auf den Weg des *pneumas* begibt. – Es ist evident, dass Blooms starker Dichter in diesem Sinne ein psychischer Mensch ist, dessen Trachten weltfixiert bleibt. Schmidts analytische Poetik, die in die Tiefe des Trieblebens hinabsteigt, versucht diese Bindung des psychischen Menschen an die Welt vom Grund her zu verstehen und zu lösen: deshalb das Plädoyer für das Plagiat. Und deshalb ist Blooms Theorievorschlag geradezu das Gegenteil von Schmidts innersten Intentionen. – Zur Anthropologie der Gnosis vgl. Irenäus von Lyon: *Adversus Haereses / Gegen die Häresien*. Hg. Norbert Brox. Freiburg i.Br. [u.a.] 1993–2001 (5 Bände). Bd. I. S. 149–155 u.ö.; Holger Strutwolf: *Gnosis als System. Zur Rezeption der valentinianischen Gnosis bei Origines*. Göttingen 1993. S. 104–154 (Kap. »Die Schöpfung des Menschen und die Dreinaturen-Lehre«); Hans Jonas: *Gnosis und spätantiker Geist*. Göttingen 1988. S. 178–180, auch S. 146.

als nur durch eine Überbietungsfigur, sie muss im Kern negativistisch angelegt sein.

Die Pointe des *GOETHE*-Textes lautet: Schmidt negatiert Goethe, indem er sich selbst negatiert. Nur diese Negation öffnet die Gnosismen dieser vertrackten Poetik. Der Kampf der beiden eigentümlichen Nicht-Akteure ist einer, der unter den Bedingungen des Todes stattfindet. Erst diese tiefreichende Verkehrung aller Grundannahmen ist es, die verstehen lässt, warum hier derart intensiv eine Szene der Auseinandersetzung gestaltet wird, deren endliches Ziel doch nur in dem Paradox zu bestehen scheint, eine starke Position durch eine stärkere zu überbieten. Tatsächlich geht es darum nicht.

»Da wurde ihm doch langsam unheimlich« (BA I/2,217) – dieser Satz gegen Ende der Erzählung hat es in sich. Was muss man jemandem zeigen, der aus dem Totenreich für eine befristete Zeit in der Oberwelt zu Besuch ist, damit ihm unheimlich wird? Ist der Weltzustand, der dem Besucher vorgeführt wird, am Ende die schlimmere Option im Vergleich zum Hades oder zum Elysium (was nach Schmidt ja dasselbe ist)? Der Text steckt nicht nur voller Goethe-Anspielungen, sondern in einem ebensolchen Ausmaße voller Verweise auf die deutsche Katastrophe und ihre Folgen: sofort lässt sich ein Düsenjäger sehen (BA I/2,196), auf die Wiederbewaffnung (BA I/2,198) und die Zeit von Krieg und Gefangenschaft wird angespielt (BA I/2,198), die Schmidt-Stimme sieht immer überall Panzer²³ und der dritte Weltkrieg steht kurz bevor (BA I/2,208). Was Goethe in den beiden Walpurgisnächten des *Faust* als groteske Rückseite der Welt gedichtet hat, ist nunmehr ihr Normalzustand geworden:

[...] die Welt war ein einziges großes Kaufhaus geworden. / Mit schwarzen Gesichtern und Silberhaaren knixten sie in den Schau- fenstern, schwebenauf schwebenab, neigensich beugensich: eine Hexenzunft (wenn man ihnen den Rock anhebt nur Draht, eine Neonröhre im Kreuz, als Herz eine Büchse Nescafé). (BA I/2,216)

Indem Goethe in den Hauptbahnhof geleitet wird, muss er dessen Realität als den schlimmeren Hades wahrnehmen:

Vor schwarzen Bänken stehen. (Unten; im Eisenleib des Bahnhofs).
Da wurde ihm doch langsam unheimlich; wie sich Scheiben an Blechgurten hoben; Züge hinausflossen; Gesichter vorbeitrie-

23 »(Fallen denn nur *mir* immer die Panzer ein; und daß 1 einziges pralles Platzkonzert der Wehrmacht in unserm Publikum müheles die Wirkung der 100 besten Nummern der AZ aufhebt.)« (BA I/2,215)

ben (die man *nie mehr* sehen würde! Und alles rasch: nix Postkutsche!). / Wir kauften uns Bier am Stand; er tauschte ein paar Zweideutigkeiten mit der Bedienungsnutte, der Müden, Geweiteten; sie sah sofort, daß wir ›Keingeld‹ hatten. / Masken visierten über Zeitungen (aus ihren D=Zügen; Orionnebel von Zigarettenrauch; die Neonröhre diesmal quer überm Kopf). Oberkörper schiefen steif in Mänteln: so hatte er's noch nicht gesehen! Unter eisernen Zenithen.

Treppauf zurück. Er überlegte sichtlich. Er murmelte: »I'm sorry for you.« [...] (BA I/2,217)

Wer von den beiden lebt unter Toten? Sind nicht die 66 Mark, die die Akademie zum Spesengeld zahlt, als Obolus zu verstehen, also als der Betrag, der für die Hadesfahrt zu entrichten ist? Dann aber ist die SchmidtStimme das Subjekt der Hadesfahrt; Goethes Wiederkehr aus dem Totenreich wäre nur ein oberflächiges Plot-Schema, dem eine Tiefensemantik zuwiderläuft. Wird man schließlich nicht die Umkehrung ernsthaft erwägen müssen, nach der der Weltzustand gegenüber dem Jenseits selbst des *TINA*-Elysiums die umfassendere Hölle ist? Führt die SchmidtStimme nicht eine ubiquitäre Negativität des Kulturzustandes vor, auf den zu reagieren Goethe nicht das geringste Sensorium hat?

Wenn diese Vermutungen stimmen, dann wäre das bislang behauptete Gelungensein der Trauerarbeit, durch die die SchmidtStimme Goethe in sich aufnimmt, wiederum zu verkehren. Denn Goethe kann nur insofern in die mimetische Substanz der SchmidtStimme einwandern, als diese selbst vom Leben in den Tod geht und dessen Schrecken als den metaphysischen Normalzustand weiß. Bekanntlich ist im *Faust II* die Klassik ebenso wie die zweite Walpurgisnacht das Imaginationsergebnis des infolge einer Kopfverletzung delirierenden Faust, ein grandioser Witz, aber eben der Ausnahmezustand einer Imagination, die zwischen Leben und Tod schwebt, also einem Zwischenreich entstammt.²⁴ Unter Schmidts Prämissen aber ist die beschädigte Welt umfassend geworden; jeder poetische Wald führt in Deutschland nach Buchenwald (BA I/2,216). Man muss nicht mehr einen Kopf wie den von Faust beschädigen, um eine verkehrte Welt darstellen zu können: Sie ist an und für sich falsch. Sie in dieser Härte illusionslos wahrnehmen zu können, ist den zwei

24 Vgl. Ralf Simon: »Ich bin keiner von den Großen«. Der Teufel als Trickster des Teuflischen in Goethes ›Faust‹. *Colloquium Helveticum* 36 (2005) (Variationen über das Teuflische). Hg. Roger W. Müller Farguella, Markus Winkler und Dimiter Daphinoff. Fribourg 2006. S. 223–247.

Akteuren aufgetragen, die schon nicht mehr zu ihr gehören. Goethe auf diese Weise mimetisch zu usurpieren heißt, ihn ganz anders, invers und eigentlich pervers, also verkehrt herum zu lesen. Die SchmidtStimme hat ein klares Ziel: Der gespensterhafte Goethe ist aufzuheben in die unmögliche Stimme, damit ein mimetisches Vermögen nunmehr nach '45 protokollieren kann, dass die Welt zur Gänze dem Verblendungszusammenhang verfallen ist. Dazu ist ein Blick von außen nötig, er erfolgt vom Tode her, nämlich von einer Stimme, die gar nicht sein kann. Von hier führt der Weg zum walpurgisnachtartigen Auftritt der Rotte in *Abend mit Goldrand*. Man kann sagen, dass sich das, was sich in Fausts beschädigtem Kopftheater abspielt, bei Schmidt zur Semantik der verlorenen Welt im Sinne der Gnosis ausweitet. Diese bei Goethe angelegte Option zu übernehmen, tritt die SchmidtStimme an, durch Akte der mimetischen Usurpation, durch einen Textverlauf, der dem Schema der Trauerarbeit folgt. Es geht nicht darum, der stärkere Dichter zu werden, sondern der *GOETHE*-Essay arbeitet wie viele andere Texte Schmidts an der unmöglichen Möglichkeit, einen externen Blick auf das Ganze als Falsches zu werfen.